



Serviço Público Federal
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



“DO AMOR E OUTROS DEMÔNIOS”: A RELAÇÃO DOS PERSONAGENS COM SEU CONTEXTO HISTÓRICO

Emmanuele Vitória Arruda Moreno

Yasmim Duarte de Lima

Resumo: Este estudo explora a relação entre os personagens principais do romance "Do Amor e Outros Demônios", de Gabriel García Márquez, e seu contexto histórico. Situado na Colômbia do século XVIII, o livro retrata o impacto da Inquisição Espanhola e do colonialismo na sociedade. A análise se concentra em como esses elementos históricos moldam a vida e as interações dos personagens, refletindo sobre temas como amor, liberdade, identidade e preconceitos sociais. Ao descrever essas dinâmicas, o estudo destaca a habilidade de Márquez em combinar ficção e história, proporcionando uma compreensão das complexidades da sociedade colonial e suas repercussões na vida dos indivíduos. Considerações finais enfatizam a dessas interações na construção da narrativa e na representação dos desafios enfrentados pelos personagens, ilustrando como a história e a ficção se entrelaçam para formar um retrato vívido da época.

Palavras Chave: inquisição, mercantilização, realismo mágico, Colômbia do século XVIII.

1 INTRODUÇÃO

Este estudo busca analisar a obra *Do amor e outros demônios*(1994) de Gabriel García Márquez (1927-2014) é possível observar uma estreita relação entre os personagens e o contexto histórico ao qual estão inseridos. Situada na cidade de Cartagena, na Colômbia do século XVIII, durante o período da Inquisição espanhola,

a história nos apresenta personagens profundamente afetados por esse ambiente histórico e social.

Gabriel García Márquez registrou em suas obras, de maneira ficcional, a realidade de seu tempo, com suas características, problemas sociais e suas singularidades. Nascido em Aracataca, Colômbia, em 06 de março de 1927, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1982 com a obra *Cem anos de Solidão*, tornando-se referência no meio acadêmico e no mundo crítico literário. Além de escritor, político, novelista, também era jornalista, e com este, supostamente cobrindo uma remoção de criptas funerárias no lugar onde outrora fora o antigo convento de Santa Clara, deparou-se com um túmulo que lhe fez recordar de histórias contadas por sua avó. Decidiu-se por contar essa história de meio século antes de seu nascimento, pesquisando e investigando elementos de feitiçaria, inquisição, cultura, religião e mito.

A Inquisição, uma instituição religiosa que buscava preservar a ortodoxia católica e combater qualquer forma de heresia, deixou uma marca indelével na vida da população. O romance nos mostra como essa influência se manifesta na vida dos personagens, especialmente quando se trata do amor e da paixão.

A própria relação entre Sierva María e o padre Delaura é um exemplo desse impacto histórico. Sierva, uma menina de 12 anos, é supostamente possuída por um demônio e é levada à Inquisição para exorcismo. Apesar dele ser designado para exorcizar a menina, seu relacionamento evolui para além dos limites da religião e da sociedade, demonstrando uma rebelião contra as estruturas opressivas da Inquisição.

Além disso, o contexto histórico também afeta a percepção dos personagens em relação à sua própria identidade e individualidade. Sierva, por exemplo, é uma “jovem mulata”, filha de uma escrava, cuja existência é influenciada pelo sistema escravocrata e pelos preconceitos raciais da época. Sua luta pela liberdade e aceitação é intensificada pela intolerância e discriminação presentes na sociedade colonial.

Por meio dessas complexas interações entre os personagens e o contexto histórico, Gabriel García Márquez nos convida a refletir sobre as diversas facetas do amor e da paixão, bem como sobre a influência avassaladora que a sociedade e a história podem ter sobre nossas vidas. À medida que mergulhamos na obra, somos

conduzidos a questionar os limites impostos pelas normas sociais e religiosas, bem como a explorar a natureza complexa dos relacionamentos humanos em um mundo cheio de restrições.

Neste sentido, o objetivo desta pesquisa sobre o livro *Do Amor e Outros Demônios* (1994) é estudar a relação dos personagens com o contexto histórico da obra, fundamental para a compreensão da trama. Na obra, destaca-se a opressão imposta pelo poder religioso e a luta pela liberdade individual e emocional. Por meio dessas relações literariamente construídas, o autor, Gabriel García Márquez, consegue explorar as contradições da sociedade da época, questionando a influência da religião e abordando temas universais como o amor e a escravidão.

1.1 CONTEXTO HISTÓRICO DA COLÔMBIA NO SÉCULO XVIII E A OBRA “DO AMOR E OUTROS DEMÔNIOS”

Os acontecimentos de *Do amor e outros demônios* ocorrem em Cartagena, na Colômbia colonial. A colonização espanhola no continente americano é um pano de fundo essencial para a compreensão da obra. O contexto histórico influencia diretamente a vida dos personagens, uma vez que a sociedade da época era profundamente hierarquizada e a estrutura colonial estava marcada por desigualdades sociais.

No século XVIII, a Colômbia, conhecida na época como Nova Granada, estava sob domínio espanhol. É de suma importância destacar que neste período os europeus traziam muitos africanos para serem escravizados na América, logo no início da obra podemos observar a construção dessa realidade na narrativa, nesta citação abaixo da obra, encontramos o barco da Companhia Gaditana, que de fato existiu e servia para a mercantilização dos escravos da África para a América Espanhola.

[...] Tinham recebido ordem de não passar do Portal dos Mercadores, mas a criada aventurou até a ponte levadiça do arrabalde de Getsemaní, atraída pela bulha do porto negro, onde carregavam escravos da Guiné (Márquez, 1994. p. 13).

Em “*Esclavos y señores en la sociedad Colombiana en siglo XVIII*” 1963, de Jaime Jaramillo Uribe, lemos sobre a cultura escravocrata advinda da relação entre negros escravos e senhores no período referido no título, o mesmo da

narrativa de Gabriel García Márquez: “Valioles mucha gente de Guinea/ Que para los trabajos eran buenos,/ Pues en rigores tan intolerables/ Eran ellos los más infatigables” (Castellanos, 1942, p.152).

Os africanos escravizados, provenientes principalmente de diferentes regiões da África Ocidental, eram levados em direção à Colômbia, para satisfazer a demanda por trabalho nas colônias espanholas. Eles foram submetidos a condições extremamente difíceis, trabalhando incessantemente nas plantações e nas minas. No mesmo artigo de 1963, afirma-se sobre o número de negros livres: “Hacia mediados del siglo XVIII en algunas ciudades como Cartagena y Cali la población esclava y la población negra libre llegaban casi a equilibrar y aun a superar es otros sectores” (Uribe, 1963. p. 8).

Podemos notar o contexto da escravidão no século XVIII em Cartagena das Índias, quando retratada na obra de García Márquez, a mãe de Sierva Maria (Bernarda Cabrera), no passado, dirigia com a mão esquerda o trapiche de Mahates (local onde se comercializava africanos escravizados) “[...] enquanto persistiu o comércio escuso de escravos e farinha que Bernarda dirigia com a mão esquerda, do trapiche de Mahates” (Márquez, 1994, p. 18). A presença dos africanos na Colômbia neste século está intrinsecamente ligada ao contexto histórico da época, marcado pelo domínio espanhol e pela exploração das colônias e de como eram tratados como mercadorias pelos seus senhores e senhoras na época.

A mercantilização escravista durou muitos anos e esta realidade aparece no contexto em que se passa a trama. Mudou a história não só sob a perspectiva da mescla racial, mas também influenciou a mistura cultural existente até os dias atuais.

Na obra de García Márquez podemos observar a predominância dos escravos na casa de um dos personagens principais, o Marquês de Casaldueiro, pai da menina Sierva María, onde havia o que denominamos de “propriedades” dos senhores. Dentro da casa do já mencionado, eles desempenham diferentes funções, desde trabalhos domésticos até a execução de tarefas mais específicas. Eles são responsáveis pelo cuidado dos jardins, limpeza da casa e pela assistência aos moradores da mansão. Também podemos observar como era a relação dos escravos na casa: “[...] viviam estirados pelo chão em qualquer lugar, ou raspando panelas para comer restos de arroz, jogando macuco e tarabilla na fresca dos corredores” (Márquez, 1994. p. 19).

Colômbia é um país marcado pelo domínio espanhol e pela exploração das colônias. A contribuição africana para a cultura e a história colombiana é significativa e demonstra a persistência e a resiliência desses povos diante das adversidades impostas pelo sistema escravista.

Além disso, outro marco histórico presente na obra durante o período colonial na Colômbia, é a Inquisição, que teve um papel significativo na vida religiosa e social do país. Esta foi uma instituição estabelecida pela Igreja Católica para combater o que ela considerava heresias e práticas contrárias à fé cristã. Sua atividade na Colômbia foi estabelecida em 1610 e durou até a independência do país em 1810.

A principal função da Inquisição era investigar e perseguir aqueles que eram suspeitos de práticas não católicas, como judaísmo, protestantismo e bruxaria,

Aqueles que eram acusados e condenados pela Inquisição enfrentavam várias punições, que poderiam variar desde penitências leves até a pena de morte. A Inquisição na Colômbia tinha um contexto particularmente complexo e desafiador. O país era uma colônia espanhola, o que significava que a Igreja Católica tinha um papel muito influente na sociedade. Além disso, a própria sociedade colombiana era diversa, com uma mistura de povos indígenas, africanos escravizados e europeus colonizadores.

A Inquisição na Colômbia teve um impacto significativo na vida das pessoas, as investigações muitas vezes levavam à denúncia de vizinhos, familiares e conhecidos, criando um clima de desconfiança e medo na sociedade. Segundo Splendiani:

Dentro de este ambiente y en estas condiciones empezó a trabajar el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en Cartagena de Indias. Es lógico pensar que lo que pasaba dentro del secreto de Tribunal, no era tan secreto. Cartagena tenía un nivel cultural muy bajo y cuando llegó el Tribunal, la dificultad mayor consistió en nombrar a los funcionarios locales. Prosperaban los chismes y las comidillas; lo que ocurría dentro de los muros de la transitoria sede del Tribunal era conocido por el pueblo, pasaba de boca en boca y se exageraba aumentando el temor hacia la institución y el rencor contra sus miembros. (Splendiani *et al.*, 1997, p. 114).

O padre Cayetano Delaura, responsável por exorcizar Sierva María, é um personagem que representa a influência da Igreja Católica nesse período histórico. A Igreja possuía um papel central na vida dos colonizadores, exercendo poder e influência sobre a população mediante rituais religiosos e dogmas.

2 EXPLORANDO A RELAÇÃO ENTRE OS PERSONAGENS DA OBRA COM O CONTEXTO HISTÓRICO

2.1 CAYETANO ALCINO DEL ESPÍRITU SANTO DELAURA ESCUDERO

Cayetano Delaura, o personagem central da obra *"Do Amor e Outros Demônios"*, é retratado como um homem dividido entre sua devoção religiosa e sua sede amorosa. De um lado, ele é um sacerdote que segue rigorosamente os princípios da fé católica, está comprometido com sua missão religiosa e busca viver uma vida santa e virtuosa. No entanto, ao longo da narrativa, esta dedicação é abalada quando se vê apaixonado por uma jovem considerada possuída pelo demônio.

Essa paixão proibida cria um embate interno para Delaura, já que ele é confrontado com a escolha entre seguir sua vocação religiosa ou se entregar ao amor e as tentações mundanas. Ele se vê dividido entre seus votos religiosos e a tentação do amor carnal. Essa luta interior é acentuada pela figura de Sierva María, descrita como uma jovem sedutora e misteriosa. Sua conexão com o mesmo desafia sua fé e o faz questionar seus princípios. A partir desse conflito, o personagem enfrenta dúvidas e dilemas que testam sua crença e força espiritual.

Ao longo da obra, Delaura é confrontado com questões essenciais sobre moralidade, fé e desejo. Precisa lidar com os impulsos e emoções da paixão, enquanto também tenta manter sua integridade e fidelidade às suas crenças. No terceiro capítulo, mesmo sem nunca ter visto a menina, informou ao Bispo que sonhou com a mesma:

Delaura tinha sonhado que Sierva María estava sentada defronte de uma janela que dava para um campo coberto de neve, arrancando e comendo uma a uma uvas de um cacho que tinha no colo. No sonho, era evidente que a menina estava há muitos anos defronte daquela janela infinita tentando acabar com o cacho, e que não tinha pressa, por saber que na última uva estava a morte (Márquez, 1994, p. 100).

Após isso, o Bispo se esticou na cadeira de balanço e pediu para que Cayetano tomasse conta do caso de Sierva María, dando início ao embate entre fé e paixão. Quando o padre começou a visitar a menina, em sua cela no convento de Santa Clara, passou a cuidar de suas feridas causadas pelos rituais que concebiam

para tratar a sua raiva e dar-lhe de comer. Como podemos observar, a descoberta da paixão ocorre: “Quando a Guardiã abriu a cela de Sierva María, Delaura sentiu que seu coração reventava dentro do peito. Mal se aguentava em pé só para sondar o humor da menina” (Márquez, 1994, p. 121).

No quinto capítulo ele confessa ao bispo essa paixão pela protagonista. Como castigo é enviado para trabalhar no hospital do Amor de Deus. A partir deste momento ele começa a fugir durante a noite para se encontrar no convento com Sierva Maria.

O conflito interno vivenciado pelo personagem revela a complexidade da natureza humana e a difícil conciliação entre os desejos terrenos e a devoção. As crenças religiosas da época, influenciadas pelo catolicismo, proibiam relacionamentos amorosos entre membros de diferentes classes sociais. Esta proibição e as restrições sociais impostas pela Igreja desempenham um papel significativo no romance proibido entre Sierva María e o Padre Cayetano. Essa divisão entre os votos religiosos e o amor pela menina, vai contra as normas morais e sociais estabelecidas pela Igreja Católica. O conflito religioso acrescenta tensão e complica o relacionamento, impulsionando a narrativa à medida que explora temas de amor, desejo, fé e busca pela liberdade.

2.2 SIERVA MARIA DE TODOS LOS ÁNGELES

Desinteressada pela cultura ocidental, vivendo em seu próprio mundo, e abandonada emocionalmente pelos pais:

Sierva María o era: só ela e só ali. [...] A menina se mostrava tal como era. Dançava com mais graça e donaire que os africanos de nação, cantava com vozes diferentes da sua nas diversas línguas da África ou com vozes de pássaros e animais, que desconcertam os próprios negros. [...] Ela começava a florescer numa encruzilhada de forças contrárias. Tinha muito pouco da mãe. Do pai tinha o corpo esquelético, a timidez irremissível, a pele lívida, os olhos de um azul merencório, e o cobre puro da cabeleira radiosa. Seu modo de ser era tão misterioso que parecia uma criatura invisível (Márquez, 1994, p. 19).

O narrador se preocupa em destacar as características físicas, culturais e comportamentais de Sierva, para nos dizer que a menina se identificava como negra

e adquiriu os costumes africanos, pois reconhece como família aquela a qual foi exposta e acolhida.

Numa manhã de chuvas tardias, sob o signo de Sagitário, nasceu de sete meses Sierva Maria de Todos los Angeles. Parecia uma rãzinha desbotada, com o cordão umbilical enrolado no pescoço, quase a estrangulá-la. [...] Filha de nobre e plebeia, a menina teve uma infância exposta (Márquez, 1994, p. 57).

Por retratar “um período de confrontos étnicos e culturais em decorrência da formação da colônia, na qual o poder da religião católica imperava sobre outras crenças” (Camelo, 2016, p. 1), esta personagem teve que se submeter a várias sessões de exorcismos, já que a igreja acreditava que seu comportamento incomum, a qual se refere às crenças católicas, eram sintomas de possessão demoníaca. Cartagena de Índias, no século XVIII passava por um processo de sincretismo, que não é somente uma mistura de simbologia, ritos e incorporações, que de acordo com Alan Carvalho (2023), em termos de questões éticas vão haver contradições, pois a lógica do pensamento cristão é muito diferente daquela proferida e reproduzida nas tradições africanas.

Segundo o personagem do bispo, em um diálogo com o pai da menina, esta se comporta semelhantemente aos africanos de nação, causando transtornos para a sociedade local: “É um segredo público que tua pobre filha rola pelo chão tomada de convulsões obscenas e ladrando em gíria de idólatras. Não são sintomas inequívocos de uma possessão demoníaca?” (Márquez. 1994, p. 73).

Os sintomas de raiva eram tratados nesta época como sinais de possessão demoníaca, a garota não adquiriu raiva, segundo o personagem do médico Abrenúncio como podemos ver:

Mais uma vez insistiu em que o prognóstico não era alarmante. A ferida estava longe da área de maior risco, e ninguém lembrava que tivesse sangrado. O mais provável era que Sierva Maria não contraísse raiva (Márquez. 1994, p. 45).

Observa-se em outro fragmento da história (episódio anterior a entrada no convento), uma descrição do estado da menina feita pelo narrador, onde se pode comprovar que não detinha de doença alguma:

Sua boa saúde saltava aos olhos. Apesar do jeito desamparado, tinha um corpo harmonioso, coberto de uma penugem dourada, quase invisível, e com os primeiros brotos de uma floração feliz. Tinha os dentes perfeitos, os olhos clarividentes, os pés tranquilos, as mãos sábias, e cada fio do seu cabelo era o prelúdio de uma vida longa (Márquez, 1994, p. 42).

O Porto de Cartagena de Índias, no século XVIII recebia escravos que eram comercializados e é considerado o primeiro ponto de inserção de escravos na América, segundo Azopardo: “[...] por su situación geográfica y condiciones económicas llegó a constituirse en el primer puerto de permisión para la introducción de negros esclavos en América” (Azopardo. 1987, p.187).

O que nos leva a assimilar de que forma houve a mescla de culturas na Colômbia a partir deste século, e o porquê a menina teve acesso a língua iorubá, danças, religião e aos costumes dos negros durante toda a sua infância, por se tratar de ser filha de um marquês, a casa possuía muitos escravos como veremos:

[...] Dominga de Adviento a amamentou, batizou em Cristo e consagrou a Olokun, divindade de Iorubá de sexo incerto, cujo rosto se presume tão temível que só se deixa ver em sonhos, e sempre de máscara. Criada no pátio dos escravos, Sierva María aprendeu a dançar antes de falar, aprendeu três línguas africanas ao mesmo tempo, a beber sangue de galo em jejum e a esgueirar-se entre os cristãos sem ser vista nem pressentida, como um ser imaterial (Márquez, 1994, p. 42).

Araújo Camelo observa que os africanos e indígenas contribuíram para a construção do país onde “eles aparecem trabalhando na narrativa no âmbito doméstico/maternidade, como objetos sexuais e como curandeiros, entre outras atividades laborais” (Camelo, 2016, p. 8), e é por meio de *Del amor y otros Demonios*, Garcia Márquez constrói sua visão da época.

Dominga de Adviento cercou-a de uma corte jubilosa de escravas negras, criadas mestiças, recadeiras índias, que lhe davam banho com águas propícias, a purificavam com verbena de lemanjá e cuidavam como uma roseira a impetuosa cabeleira, que aos cinco anos lhe chegava à cintura. Pouco a pouco as escravas foram pendurando nela os colares de vários deuses, até o número dezesseis (Márquez, 1994, p. 42).

O clero por possuir além de poder religioso, influência política, na ficção e na história oficial, controlava as mulheres, e a personagem de Sierva María é um exemplo disso, ao chegar no convento é jogada em uma cela escura e afastada sem o mínimo de estrutura e conforto algum, em condições desumanas:

[...] um pavilhão solitário que durante sessenta e oito anos serviu de cárcere da Inquisição, e continuava sê-lo para clarissas desgarradas. Foi na última cela desse recanto de esquecimento que encerraram Sierva María, noventa e três dias depois de ser mordida pelo cachorro sem nenhum sintoma de raiva (Márquez, 1994, p. 85).

Após saber da internação de Sierva Maria, Abrenuncio, faz uma crítica ao sistema religioso, comparando a cultura africana que não passavam de sacrifícios de animais, enquanto a igreja católica sacrificava pessoas, comprovando-nos o quão poderosa a igreja era, pois apesar de manter esses comportamentos abusivos, do sincretismo que gerou conflitos, ela não era tachada de nenhuma maneira ou sofreu qualquer tipo de punição: “Los conflictos por la adaptación se manifestaron en su mayoría en ámbitos íntimos que buscaban simbólicamente hacer frente a los poderes políticos y económicos” (García, 2019, p. 2).

A igreja possuía um papel mediador na família na época da inquisição, seus castigos eram morais, além disso “en América, la brujería sexual se puede interpretar como una resistencia simbólica que pretendía combatir la opresión, tanto de sus esposos como de los poderes públicos” (García, 2019, p. 2). Ou seja, as esposas que buscavam por algum tipo de liberdade da opressão, eram consideradas bruxas ou endemoniadas. O que nos traz de volta a personagem principal desta obra, que desejava apenas ser livre e poder praticar os costumes e as crenças que lhe foram ensinados, que devido a um sistema de opressão, não pode desfrutar de sua juventude, ao passo que os exorcismos a deixaram cada vez mais fraca e debilitada.

2.3 BERNARDA CABRERA

Bella Jozef, vai nos dizer que “a recriação do real é condição básica para a existência de qualquer obra de arte” (JOZEF, 1986, p 188), Bernarda Cabrera, personagem mãe, esposa, marquesa, nasce frente a uma realidade histórica tentando reescrever sua própria condição miserável. No entanto, veremos mais tarde, mediante o texto, essa procura pela liberdade acaba se tornando autodestruição.

De origem mestiça, filha de branca de Castela e um índio ladino, se constituía de personalidade forte, com o costume de perseguir suas presas afincadamente, propensa a roubar, uma mulher que gostava de farras e por sinal sedutor quando

possuía juventude plena, que segundo a descrição do narrador já aparentava uma certa idade, e os problemas do corpo costumam aparecer. “Obscurecem-se os seus olhos ciganos, acabou-se-lhe a viveza, obrava sangue e lançava bile, e seu antigo corpo de sereia ficou inchado e acobreado como de um morto de três dias” (Márquez, 1994, p. 15).

Todos os níveis do real se conectam com a linguagem e esta personagem por ser esperta no comércio de escravos, administrava perfeitamente com o seu poder de persuasão o trapiche de Mahates, o moinho de açúcar onde os escravos trabalhavam, “onde estabeleceu o núcleo dos seus negócios nas proximidades do rio Grande de la Magdalena para o tráfico de tudo com o interior do vice-reinado” (Márquez, 1994, p. 59).

A marquesa encontrou um amante, num rodeio de feira que lhe arrebatou para a desgraça "em menos de dois anos perdeu o rumo dos negócios e da própria vida" (Márquez, 1994, p. 61). O comprou, mas não como mercadoria, pois ele ia e vinha quando bem entendia, além de possuir relações sexuais com outras mulheres, um escravo sexual liberto, o que chamamos hoje de garoto de programa.

Aprendeu com Judas a mastigar fumo e folhas de coca misturadas com cinza de imbaúba [...] Experimentou nas tabernas a maconha da Índia, a terebintina de Chipre, o peyote do Real de Catorce, e pelo menos uma vez o ópio chinês trazido por traficantes filipinos (Márquez, 1994, p. 62).

Bernarda não deixava faltar nada para ele e ainda assim este mantinha seus vícios como prostituto e ladrão até encontrar-se com a morte perante ela numa briga de jogo de cartas. Como sua sede havia de ser saciada e o tamanho era o seu delírio, ela passou a dividir os escravos de boa qualidade (com agora função de satisfazer seus desejos sexuais) com antigas colegas de escola.

Quando a escrava responsável pela menina contou-lhe o ocorrido, fez pouco caso e esqueceu-se. Segundo Octavio Paz, “o amor é uma percepção privilegiada, a mais total e lúcida, não só da irrealidade do mundo, mas da nossa” (BARRERA, 1991, p.343) ao verificar a ferida de Sierva Maria, já seca, mais tarde em outra noite, podemos supor que fora por simples curiosidade e não porque sentia amor pela criança: “Achava que as fabulações dos escravos iam mais rápido e mais longe que a dos cristãos, e que até uma simples mordida de cachorro podia causar

dano a honra da família” (Márquez, 1994, p. 21). Entretanto, conhece a filha que tem, por exemplo, quando o Marquês lhe informa que Sierva nega a mordida do cão e ela a justifica “Porque não há jeito dela dizer uma verdade nem por descuido” (Márquez, 1994, p. 24).

Por possuir condições de saúde e psicológicas questionáveis, ela deixou nas mãos do marido os cuidados com a menina, ponderando quando o médico foi visitá-los: “Por mim façam o que quiserem. Eu morri” (Márquez, 1994, p. 42). De fato, Abrenuncio, numa das visitas, ao encontrá-la “em carne viva, nua e aberta em cruz, cercada pelo fulgor de suas flatulências letais” (Márquez, 1994, p. 64), disse ao Marquês que não lhe restava muito tempo de vida. Isso se sucedeu porque a mulher abusou do mel fermentado e das barras de cacau que consumia frequentemente no calor do Trapiche.

Desprendida culturalmente da função de mãe, carregando o fardo apenas socialmente, nem se dera conta da ausência da filha de imediato e mais uma vez por curiosidade perguntara ao marido após dias. O Marquês lhe explicou da internação e apesar do alívio por saber que a menina não estava morta, debochou “Quer dizer que agora nossa vergonha é de domínio público” (Márquez, 1994, p. 141). De alguma forma não parecia haver mais motivos para vínculo com o marido, de modo que saiu da casa levando consigo “duas bilhas cheias de ouro puro, que manteve enterradas debaixo da cama durante anos” (Márquez, 1994, p. 142), sem escravos ou alguém para transportar a bagagem. Dali a algum tempo, sozinha, nos solos do trapiche de Mahates recebe a visita indesejada do Marquês e confessa-lhe seu ódio:

Contou como o pai a tinha mandado à casa, com o pretexto dos arenques e das azeitonas, como o enganaram com o velho truque da leitura da mão, como concordaram que ela o violasse quando ele se fazia de desentendido e como tinham planejado a manobra fria e certa de conceber Sierva María para agarrá-lo por toda a vida. A única coisa que ele devia agradecer era ter-lhe faltado coragem para o último ato combinado com o pai: misturar láudano na sopa para não precisar aguentá-lo mais (Márquez, 1994, p. 183).

Ao nos depararmos com este desabafo da personagem, passamos a compreender o real motivo pelo qual não pensava, sequer se preocupava ou detia de mínimo afeto pela filha, como afirma o narrador: “A mãe a odiou desde que lhe deu de mamar pela única vez e se negou a tê-la consigo com medo de matá-la” (Márquez, 1994, p. 57). A ausência de amor maternal se deu pela frustração e obrigação de um casamento arranjado-planejado. “Seria demais esperar que, além

de tudo, eu tivesse que amar essa pobre coitada nascida de sete meses, ou a você, que foi a causa de minha desgraça" (Márquez, 1994, p. 183). Dessa forma ela se reinventa e desfruta do que lhe era permitido e proibido socialmente mediante a sua própria felicidade, interrompida diversas vezes por fatores dos quais não tivera controle.

2.4 DOM YGNACIO DE ALFARO Y DUEÑAS, SEGUNDO MARQUÊS DE CASALDUERO

O Marquês de Casaldiero é retratado como um homem da nobreza espanhola, inserido em uma sociedade rígida e conservadora. Ele representa o poder colonial e a opressão exercida sobre os povos nativos. Sua personalidade é autoritária e arrogante, refletindo os valores da época em que a obra se ambienta. O personagem na obra é descrito como um homem "fúnebre, mal-humorado, e de palidez de lírio devido à sangria que os morcegos lhe faziam durante o sono" (Márquez, 1994, p. 16).

"Ygnacio, o único herdeiro, não dava sinais de nada. Cresceu com indícios inequívocos de atraso mental, e foi analfabeto até a idade adulta, e não gostava de ninguém" (Márquez, 1994. p. 47). Pai de Sierva María e marido de Bernarda, destacando-se com atitude sombria e desinteressada, não só com a filha, mas também com o casamento absurdo que teve com Bernarda Cabrera.

Ainda quando jovem, queria se casar com Dulce Olívia, que foi sua primeira paixão, e era uma das reclusas da Divina Pastora (hospício localizado ao lado da casa senhorial). Porém, o seu pai, o primeiro marquês, escandalizado com a paixão de seu filho e com o pedido de casamento, determinou ao filho que fizesse um desmentido em público.

Ele acabou se casando com Dona Olalla de Mendoza. Um ano após o casamento, ela morreu devido a um raio

Num dia 9 de novembro estavam tocando em duo debaixo das laranjeiras, onde o ar era puro e o céu alto, e sem nuvens, quando um relâmpago os cegou, um estampido sísmico os fez estremecer e dona Olalla caiu fulminante pela centelha (Márquez, 1994. p. 52).

Se desfez de quase toda sua fortuna, fazendo doações para a igreja, desolado mais tarde confessa à Dulce Olivia “[...] que seu desprezo pelas fortunas terrestres e as mudanças no seu modo de ser não eram fruto da devoção, mas do pavor causado pela perda súbita de fé, ao ver o corpo da esposa carbonizado pelo raio” (Márquez, 1994, p. 55). E mais tarde ao Bispo que não entende de imediato pensando estar tratando de Sierva Maria: “— Vossa Senhoria Ilustríssima deve saber que carrego comigo a maior desgraça que um ser humano pode sofrer [...] Deixei de crer” (Márquez, 1994, p. 72). Encontramos mais um fragmento da obra que comprova sua perda de fé:

O marquês não tornou a ser visto em missas e retiros, nem carregou o pálio do Santíssimo nas procissões, nem guardou dias santos ou respeitou quaresmas, embora continuasse pontual no pagamento dos tributos à Igreja (Márquez, 1994, p. 53)

O personagem desempenha um papel importante na trama, pois é o responsável por iniciar uma série de eventos que envolvem a protagonista, sua filha, procedendo relutante ao insistir em submetê-la aos rituais de exorcismo violentos, aplicados pela Igreja, acreditando estar agindo em nome da fé e da salvação da alma da jovem.

Sua atitude em relação à Sierva María é um exemplo do controle exercido pela Igreja e do tratamento desumano concedido àqueles que não se enquadram nos padrões estabelecidos pela sociedade.

O Marquês é um homem de ciência, mas também está em busca de uma verdade que seja também espiritual e religiosa. Esse conflito entre racionalidade e crença é um aspecto interessante do seu caráter, e sua tentativa de conciliar esses dois mundos diferentes acrescenta profundidade ao personagem.

Embora o Marquês de Casaldüero seja inicialmente apresentado como um personagem opressor e autoritário, no decorrer da história, passa por uma transformação emocional e começa a tratar Sierva María de uma maneira diferente, tratando como sua própria filha: “A primeira coisa que fez foi devolver à menina o quarto de dormir de sua avó marquesa, de onde fora tirada para dormir com os escravos” (Márquez, 1994, p. 34). Para a escrava que estava com ela no dia que fora mordida pelo cachorro,

Ordenou que não a perdesse de vista um só momento, que a tratasse com carinho e compreensão, mas sem complacência. O mais importante era que

não transpusesse a cerca de espinhos que mandaria fazer entre o pátio dos escravos e o resto da casa (Márquez, 1994, p. 38)

Foi possível analisar em seus discursos a culpa e remorso por não ter se envolvido o suficiente na vida de sua filha antes dos eventos que ocorrem na história, onde pôde perceber que sua falta de atenção e cuidado contribuíram para a situação deteriorante em que Sierva se encontrava:

O marquês a viu imóvel e murcha, e se perguntou se preferia vê-la morta ou submetida ao castigo da raiva. Arrumou o mosquiteiro para que os morcegos não a sangrassem, cobriu-a para que não continuasse tossindo e permaneceu velando junto à cama, com o gozo novo de que a amava como nunca havia amado neste mundo (Márquez, 1994, p. 78)

Conduzido por uma mudança de atitude, buscando redimir-se e reconectar-se com ela, na medida que se envolve mais e presencia suas lutas e sofrimentos, ele pôde começar a desenvolver empatia por ela. Isso ocorre quando o Marquês passa a compreender melhor suas experiências e percebe que ela também é uma vítima do sistema opressor no qual ambos estão inseridos. Abrenuncio, primeiro médico a estar a par do caso, recomendou-lhe: “toquem música, encham a casa de flores, façam cantar os passarinhos, levem-na para ver o pôr do sol no mar, deem-lhe tudo o que possa fazê-la feliz” (Márquez, 1994, p. 45). E o pai julgando estar fazendo da menina um ser humano melhor “Tentou quase tudo, menos indagar de si se aquele era o modo certo de fazê-la feliz” (Márquez, 1994, p. 63).

Tomou as rédeas da casa, já não mais permitia que os escravos fizessem suas necessidades pelos cantos, anunciando que a menina moraria com eles e que pertencia a uma única família, a de “gente branca”. “[...] o marquês ficou diferente, e de um modo tão radical que não pareceu uma mudança de caráter, e sim uma troca de natureza” (Márquez, 1994, p. 66). É possível que sua mudança de atitude tenha sido influenciada pela sua conversa com o médico. A interação com este personagem que demonstra empatia e compaixão pela situação de Sierva esteve sujeito a impactar suas percepções.

Ao decorrer da narrativa, o personagem reconhece a humanidade de Sierva María, um aspecto que antes ele desconsiderava. Ao testemunhar sua dor e vulnerabilidade, começa a enxergá-la não apenas como uma ameaça demoníaca, mas como uma pessoa com sentimentos e necessidades, “Acompanhou-a toda a

noite. Ajudou-a na liturgia de ir para a cama com um sem-jeito de papai improvisado” (Márquez, 1994, p. 77).

À medida que a história se desenrola, o Marquês questiona as normas e crenças impostas pela sociedade em que vive. Ele percebe que seus valores anteriores eram cruéis e desumanos, e busca uma nova forma de se relacionar com Sierva María, baseada em compaixão e compreensão, até o momento de ser forçado a entregá-la no convento de Santa Clara:

[...] chegou à casa em trevas, e pela primeira vez desde a morte de dona Olalla rezou em voz alta: *O anjo do Senhor anunciou a Maria* (Márquez, 1994, p. 77).

Foi até o oratório, procurando com todas as forças recuperar o deus que o havia abandonado, mas era inútil; a incredulidade resiste mais que a fé, porque os sentidos é que a sustentam (Márquez, 1994, p. 77).

Para o marquês de Casaldüero, foram dias de luto [...] sofreu um acesso de tristeza do qual nunca se refez (Márquez, 1994, p. 94).

Assim, a transformação do Marquês de Casaldüero em relação a Sierva María pode ser atribuída ao despertar de sua empatia, ao reconhecimento da humanidade da jovem, à reflexão sobre seus próprios valores e à busca por redenção. Esses fatores podem ter contribuído para que ele retrocedesse em seu comportamento opressor e passasse a tratá-la com mais compaixão e carinho, como uma figura paterna. Quanto a atual esposa:

De rastros no pantanal da memória, procurou um abrigo contra o terror e só encontrou a lembrança de Bernarda engrandecida pela solidão. Mandou dizer que esquecesse os rancores e voltasse para casa, para que os dois tivessem ao menos com quem morrer (Márquez, 1994, p.180-181).

Não recebendo resposta, tendo perdido a filha, sem mais nada no mundo lhe importando, foi atrás da esposa que não o desejava ter por perto e nunca mais retornou a casa senhorial, “A única coisa que se encontrou dele, dois verões mais tarde, numa estrada sem rumo, foi a ossada carcomida pelos urubus” (Márquez, 1994, p. 184).

HISTÓRIA E FICÇÃO EM DO AMOR E OUTROS DEMÔNIOS

A literatura hispano-americana, segundo Jozef(1971), é rica em diversidade e

reflete a mistura cultural e histórica da região latino-americana. Muitas vezes, essa literatura aborda temas como a colonização, a identidade cultural, as lutas sociais e políticas, bem como as desigualdades sociais.

Uma das características mais marcantes da literatura hispano-americana é o uso da narrativa mágico-realista, que mescla elementos fantásticos com a realidade cotidiana. De acordo com Jean Paul Sartre “[...] o fantástico, para o homem contemporâneo, é um modo entre cem de reaver a própria imagem.” Nesse sentido, autores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar e Isabel Allende são considerados representantes notáveis desse estilo.

A literatura colombiana de Gabriel García Márquez ou "Gabo" é reconhecida mundialmente por sua originalidade e impacto cultural, tendo um papel fundamental no desenvolvimento do realismo mágico. Por meio de sua escrita, retratou a realidade social, política e histórica da Colômbia, dando voz às experiências e vivências do povo colombiano, contribuindo como crítico incisivo das injustiças sociais e da violência que assolaram o país, com o seu estilo único, que combina o realismo mágico com a crítica social, influenciando gerações de escritores latino-americanos e trazendo reconhecimento para a literatura colombiana no cenário internacional. De acordo com María Achitenei:

O termo “realismo mágico” apareceu na terceira década do século XX. É um estilo das artes plásticas, que foi utilizado pela primeira vez em 1925 pelo crítico alemão Franz Roh, referindo-se a uma escola de pintura, e depois pelo escritor Massimo Bontempelli. Ángel Flores foi o primeiro a chamar o rico estilo literário sul-americano de realismo mágico. No final da década de 60 o termo passou a abranger escritores de outros continentes. Gradualmente, o realismo mágico ganhou terreno na consciência literária mundial, a tal ponto que será necessário muito mais que um movimento literário de vanguarda para substituir o realismo mágico e seu poder (Achitenei, 2005).

Dessa forma, ele dissipa culturalmente as diferenças utilizando-se e destacando de uma interpretação padrão e global. “Este movimento começou pela decodificação da herança do pós-modernismo, de modo que a primeira característica do estilo foi tratar as diferenças com deferência” (Achitenei, 2005).

O realismo mágico é uma corrente literária que se destaca na obra do autor. Esse estilo literário, também conhecido como novo realismo, combina elementos realistas com elementos fantásticos e mágicos, criando uma narrativa que desafia os limites da realidade ao misturar elementos históricos com elementos fictícios.

Márquez cria uma narrativa que se situa em um ponto intermediário entre a realidade e a fantasia e isso é característico do estilo do autor. Ou seja, nessa técnica literária, o fantástico e o real se entrelaçam de maneira que se dificulta distinguir um do outro. A narrativa do autor cria uma atmosfera mística e surreal, transformando a realidade em irreal e vice-versa ao descrever eventos sobrenaturais de forma natural e sem questionamentos. Acerca do autor de *Do amor e outros demônios*, Mario Vargas Llosa (2001) declara:

Su obra es dos cosas a la vez: una reedificación de la realidad y un testimonio de su desacuerdo con el mundo. Indisolublemente unidos, en su obra aparecerán estos dos ingredientes, uno objetivo, el otro subjetivo: la realidad con la que está enemistado y las razones de esta enemistad; la vida tal como es y aquello que él quisiera suprimir añadir o corregir a la vida. El origen de la vocación del novelista no es necesariamente un trauma particular; puede serlo un trauma general, sentido más profunda o más ciegamente por él, hasta el extremo de llegar a esa reacción excesiva: la negación de la realidad, el deseo de sustituirla. El saqueo mediante el cual el novelista alimenta su vocación no consiste solo en apoderarse de las cosas donde vivió, de las caras que conoció, de los hechos que le ocurrieron; es también poner a su servicio materiales de trabajo de sucesos que conmovieron a la comunidad: las guerras, las pestes, las huelgas, las luchas políticas, las conquistas o derrotas, los conflictos sociales o culturales o religiosos, toda esa masa de experiencias comunes que constituyen el acervo histórico de un conglomerado humano. No hay desde luego, novelistas que escriban solo en función de demonios — personales o — históricos; todos se nutren de ambos órdenes, todos hurtan en esas dos canteras (p. 86 - 87).

Gabriel García Márquez utiliza sua habilidade para tecer a ficção e História, criando uma narrativa envolvente que questiona os limites da razão e explora temas como o amor, a religião e a repressão da sociedade da época. Essa combinação torna esta obra única e intrigante, na qual a imaginação do autor se mescla com a realidade histórica para criar uma experiência literária fascinante.

Do amor e outros demônios apresenta situações e eventos sobrenaturais como parte integrante do cenário e da história, esses elementos mágicos são retratados de maneira tão natural e cotidiana que se misturam harmoniosamente com a realidade retratada nas narrativas. Embora seja uma obra de ficção, o autor baseia sua narrativa em acontecimentos históricos reais. A trama é inspirada em um fato ocorrido em 1949, quando o autor foi encaminhado como jornalista para as antigas criptas funerárias do antigo convento de Santa Clara. Córdoba e Osorio trabalham com a perspectiva de que “García Márquez recrea una parte de la historia oficial de Cartagena de Indias, esto es, el episodio relacionado con el juicio y

condena de Lorenza de Acereto” (Córdoba; Osorio, 2017, p. 41). Considerada a primeira bruxa da América, vendida aos 12 anos, órfã de mãe, deixada pelo pai aos cuidados do tio presbítero Luís Gómez Espinosa, vítima também do Santo Ofício, aprendeu com os escravos uma série de feitiços onde castigava seu marido que fazia da sua vida um inferno.

A partir desse fato histórico, Márquez tece sua história, adicionando elementos fantásticos e poéticos característicos de sua escrita, fazendo uso de sua imaginação para explorar os limites entre a realidade e a fantasia, criando personagens cativantes e ambientes ricos em detalhes, a combinação do real e do fantástico presente na obra e assim como em outras obras de García Márquez, *Do Amor e Outros Demônios* mistura elementos reais e fantásticos de forma fluida. Podemos identificar diversos constituintes do realismo mágico, que ajudam a criar uma atmosfera única e a explorar temas profundos de maneiras não convencionais. Vejamos como exemplo, onde a história se passa na Colômbia do século XVIII e acompanha a jovem Sierva María, que é supostamente possuída por um demônio. Componentes sobrenaturais como possessões demoníacas e fenômenos inexplicáveis são apresentados como parte da realidade cotidiana dos personagens.

Os personagens da obra são frequentemente ambíguos, com características que oscilam entre o humano, o mágico e o espiritual. Sierva María, por exemplo, é retratada como uma figura enigmática e mitológica, e uma aura misteriosa. Essa ambiguidade dos personagens reflete a fusão do real e do mágico na narrativa, o uso do realismo mágico permite ao autor explorar temas complexos e expressar a realidade da América Latina de forma mais ampla e profunda.

No livro *“História da Literatura Hispano - Americana”*, Bella Jozef, 2004 sobre Literatura e História,

O discurso da história é um dos conformadores do texto ficcional contemporâneo, com isto, o imaginário enriquece-se e aprofunda-se, ao mergulhar no referente e reescrevê-lo dialeticamente, para transgredir códigos do realismo canônico. Dialogar com o passado presentifica-o, permitindo que a ficção colabore com o fortalecimento da identidade nacional. As verdades absolutas calam ideologicamente a pluralidade de sentidos da História. A escrita contemporânea é a tentativa de resgatar o que ficou marginalizado pelo discurso da história. Integra a literatura, manifestação do imaginário da História, enquanto manifestação do “real” (Josef, 2005, p. 252-253).

Situações que não foram expostas nos livros de história, jornais e documentos oficiais, são reescritas no romance por um critério de verossimilhança, permitindo por meio da arte, a revelação e apropriação de contextos. “Não se volta à História apenas para interpretá-la ou reconstruí-la, mas para recuperá-la como acervo cultural” (Josef, 2005, p. 253). Não teria existido de outra forma essa representação, se não por meio da literatura, a realidade se funda na obra literária por meio da linguagem.

Considerações Finais

História e ficção partem de um mesmo tronco, são ramos da mesma árvore e unem-se ao mito, ambas são formas de linguagem. Os fatos, na verdade, não falam por si, porque dependem de quem está contando a História, e na maioria das vezes valores essenciais são ocultados para favorecer um poder político. Assim, em *Do Amor e Outros Demônios*, Márquez se utiliza da História da Colômbia no século XVIII e da ficção para testemunhar outra perspectiva, construindo uma história fictícia com personagens cativantes e eventos fantásticos. Essa mistura de elementos contribui para a originalidade e força da obra.

Os personagens, em seu contexto histórico, reforçam as questões sociais, culturais e religiosas da época, mostrando como esses elementos influenciam o enredo e a construção de cada personagem. Por meio dessa análise, é possível compreender as complexidades do período colonial na América Latina e refletir sobre suas consequências na vida dos indivíduos.

Os personagens não estão ali por acaso ou coincidência, são frutos da colonização, vítimas do sistema onde estão inseridos, do Santo Ofício, e do período da Inquisição. Todos buscam a liberdade e a felicidade até a morte: O Marquês sendo chefe de família, dono de terras e escravos por herança e não por vontade própria; a Bernarda como meio de obter dinheiro e sendo forçada pelo pai se torna mãe e esposa; Sierva Maria sendo tratada como animal numa jaula ao invés de estar desfrutando de sua infância e seu patrimônio por direito e o padre Cayetano enlouquecendo-se e morrendo em meio aos delírios de amor. Os demônios nos é

colocado como representação do sofrimento e da desgraça que cai sobre cada um quando prostrados a amar.

Conseguimos observar, por meio da escrita de García Márquez que na Colômbia do século XVIII, até então colônia da Espanha, não existia qualquer preocupação com a vida na mercantilização de escravos providos da África. A falta de conhecimento sobre a doença da raiva gerava medo e pânico nos residentes de Cartagena e em todo continente americano.

Com a análise proposta e os resultados apresentados consideramos que os objetivos traçados para esta pesquisa foram cumpridos, no qual a abordagem era justamente pesquisar em qual contexto histórico os personagens principais e secundários estão inseridos na sociedade da época em que se passa a trama. Esta foi apenas uma maneira de abordar a obra, há inúmeras outras, uma vez que outros aspectos que envolvem o contexto e os personagens podem ser debatidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHITENEI, María. **El realismo mágico**: Conceptos, rasgos, principios y métodos, 2005. Disponível em: https://www.babab.com/no29/realismo_magico.php. Acesso em: 18 nov. 2023.

AZOPARDO, Ildefonso Gutiérrez. **El comercio y mercado de negros esclavos en Cartagena de Indias (1533-1859)**, 1987.

BARRERA, Trinidad. Complicidad y fantasía en Adolfo Bioy Casares. In: VENTURA Enriqueta Morillas (ed). **El relato fantástico en España e Hispanoamérica**. Colección Encuentros. Serie Seminarios. Madrid: Universidad Complutense de Madrid; Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991.

CAMÊLO, Ákyla Mayara Araújo. Uma leitura da obra do amor e outros demônios (1994): investigando a presença da cultura africana. Anais VI ENLIJ. Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/26144>. Acesso em: 16 nov. 2023

CÓRDOBA, Edwin Carvajal e OSORIO, María Eugenia. **Historia y ficción en del amor y otros demonios**, 2017.

GARCÍA, Ana Carolina Palma. **La Santa Inquisición en Cartagena**: catalizador de resistencias y reivindicaciones de grupos sociales marginados, 2019. Disponível em: <https://www.icesi.edu.co/papeldecolgadura/imagenes/> Acesso em: 16 nov. 2023.

JOSEF, Bella. **História da Literatura Hispano-americana**. 4° ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/FRANCISCO ALVES EDITORA, 2005.

JOSEF, Bella. **A máscara e o enigma: A modernidade da representação à transgressão**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A, 1986.

LLOSA, Mario Vargas. **El lenguaje de la pasión**. Madri: Editora EI, 2001.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Do amor e outros demônios**. Tradução de Moacir Werneck de Castro. 32° ed. — Rio de Janeiro: Editora Record, 2022.

SPLENDIANI, A.M., BOHÓRQUEZ, J.E.S., & DE SALAZAR, E. C. L. **Cincuenta años de inquisición en el Tribunal de Cartagena de Indias (1610-1660)**, Pontificia Universidad Javeriana. 1997.

URIBE, Jaime Jaramillo. **Esclavos y señores en la sociedad Colombiana en siglo XVIII. Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura**, 1963. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/44460261_Esclavos_y_senores_en_la_soci edad_colombiana_del_siglo_XVIII_Jaime_Jaramillo_Uribe. Acesso em: 16 nov. 2023.